



Hoai Huong Aubert-Nguyen et Michel Espagne (dir.)

## Le Vietnam Une histoire de transferts culturels

Demopolis

---

# 1. Les transferts culturels franco-vietnamiens

Un cas de figure paradigmatique

Michel Espagne

---

DOI : 10.4000/books.demopolis.467

Éditeur : Demopolis

Lieu d'édition : Demopolis

Année d'édition : 2015

Date de mise en ligne : 30 juin 2016

Collection : Quaero

ISBN électronique : 9782354571146



<http://books.openedition.org>

### Référence électronique

ESPAGNE, Michel. 1. *Les transferts culturels franco-vietnamiens : Un cas de figure paradigmatique* In : *Le Vietnam : Une histoire de transferts culturels* [en ligne]. Paris : Demopolis, 2015 (généré le 02 octobre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/demopolis/467>>. ISBN : 9782354571146. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.demopolis.467>.

---

1

# Les transferts culturels franco-vietnamiens

## *Un cas de figure paradigmatique*

Michel Espagne

La France et le Vietnam ont une histoire commune depuis 1624, date à laquelle le missionnaire jésuite Alexandre de Rhodes s'embarque de Macao pour le port de Hoi An au Sud de Danang et se prépare à un séjour de plusieurs années au Vietnam. Il en reviendra avec un premier dictionnaire de la langue vietnamienne, le *Dictionarium Annamiticum lusitanum et latinum*, publié à Rome en 1651<sup>1</sup>. Ce n'est toutefois pas la seule raison de voir dans le Vietnam un terrain particulièrement favorable à l'étude des transferts culturels. À côté de l'histoire franco-vietnamienne, il y a au Vietnam une histoire partagée avec la Chine, le Japon, les ethnies minoritaires pour ne pas parler des États-Unis jusqu'à la fin de la guerre du Vietnam. Chacune de ces interactions, de ces dynamiques constitue une strate dans un long déroulement diachronique.

Peut-être pourrait-on partir des perceptions les plus immédiates, de l'étrange impression de familiarité que donnent ces paysages urbains vietnamiens où la mairie, la gare, l'église, le théâtre, et le musée rappellent les diverses composantes des villes françaises sous la Troisième République. Il y a, de même, des figures partagées qui pourraient reposer dans une galerie historique franco-vietnamienne, où Yersin aurait sa place, à côté des soldats blancs de l'émancipation, comme ces légionnaires passés du côté du Vietminh, ou à côté du philosophe Tran Duc Thao ou du mathématicien Ngo Bao Chau.

---

1. Jean Le Pichon, *France-Indochine. Au cœur d'une rencontre 1620-1820*, Paris, éditions du Jubilé, 2005.

## **Retour sur une notion**

Pour parler de transferts culturels, il importe de rappeler qu'il ne s'agit pas d'aborder, d'une manière devenue assez banale, les relations entre des espaces culturels, qu'ils soient nationaux ou définis par des appartenances plus floues, ethniques, linguistiques ou religieuses ; il s'agit encore moins de comparer ces espaces. L'objet, de façon beaucoup plus spécifique, est de mettre en évidence les points d'articulation qui les relient. Le terme de transfert implique certes une dynamique d'importation et d'exportation de biens culturels, qu'ils soient matériels ou correspondent seulement à des modes de pensée. Mais le point essentiel est la question de la réinterprétation liée au déplacement dans l'espace ou dans le temps. Un tableau de la Renaissance italienne exposé au Louvre n'a pas exactement le même sens ni la même valeur que ceux qu'il pouvait avoir dans son contexte florentin. Le Kant français transformé en idéologie de la Troisième République n'est plus le philosophe de Königsberg. Chénier ou Parny traduits par Pouchkine ne sont plus juste des poètes néoclassiques français.

Comprendre un transfert culturel implique que l'on abandonne l'imaginaire de l'influence, terme qui relève quasiment de la magie, pour s'attacher aux *médiations* historiquement constatables par lesquelles un livre, une œuvre d'art ou une école de pensée ou encore un objet matériel ont pu circuler. Ces médiations font intervenir des catégories sociologiques différenciées et complexes. Le négoce est évidemment un vecteur essentiel. L'existence de colonies de négociants allemands à Bordeaux ou à Nantes explique par exemple le voyage de Hölderlin au bord de la Garonne ou celui de Herder à Nantes. Les traducteurs sont aussi des médiateurs, et l'histoire de la traduction n'en est encore qu'à ses débuts. Comptent aussi parmi les médiateurs les professeurs de langue, là encore une catégorie sociale mal connue. On doit penser également aux soldats : la bibliothèque de l'armée de terre, à Vincennes, est riche en documents du XVIII<sup>e</sup> siècle informant les officiers des caractéristiques culturelles de ce théâtre des guerres d'Ancien Régime qu'était l'Europe centrale. Enfin, comme les militaires et marins, les prêtres, missionnaires, pasteurs et rabbins voyagent. De façon générale, toutes les catégories sociales vouées aux déplacements d'un espace culturel à l'autre contribuent à la mise en place de transferts. L'histoire du judaïsme européen, passant au gré des contextes politiques d'un pays à l'autre et plus précisément de l'Espagne à la Hollande et à la Turquie, ou durant le cours du XIX<sup>e</sup> siècle de l'Est à l'Ouest de l'Europe est une histoire de transferts culturels. La dimension sociologique du phénomène oblige à s'occuper de populations parfois

réduites. Il n'y a aucune relation de proportionnalité entre l'importance d'un transfert et celui du vecteur démographique. Le fait qu'une référence culturelle n'ait qu'une présence homéopathique n'autorise pas à la rejeter comme hasardeuse, sauf à considérer que le critère quantitatif est le seul pertinent en historiographie.

L'interprétation du bien culturel importé en modifie plus ou moins profondément le contenu et dépend du contexte d'accueil, de l'utilité que cette importation revêt dans le champ de tensions du contexte en question, de ses implications. L'émergence d'un sens nouveau ne peut en aucun cas être interprétée comme une déperdition de sens. Une des caractéristiques essentielles de la recherche sur les transferts est l'axiome selon lequel *une traduction est aussi légitime que l'original*, et selon lequel l'originalité se recrée. Le kantisme français n'a pas moins de pertinence que le kantisme allemand, le bouddhisme chinois n'est pas moins original que le bouddhisme indien. Même lorsque la transposition repose sur des informations partielles, la nouvelle configuration de sens ne doit pas pour autant être envisagée sous l'angle d'un déficit. Il existe des transferts dont l'utilisation dans la culture d'accueil reste latente jusqu'à ce qu'un besoin se fasse sentir de transformer la mémoire passive en mémoire active. S'interroger sur ces déplacements implique en général une confrontation avec les structurations même de la mémoire, celle-ci, dans l'organisation étatique des archives, visant souvent à reléguer dans ses marges ce qui ne conforte pas l'organisation de l'État. On tend trop souvent à réduire les transferts culturels à des relations bilatérales. En fait on a le plus souvent affaire à des configurations beaucoup plus complexes. Il y a une concurrence franco-allemande dans l'histoire culturelle de la Russie. La réception de l'histoire intellectuelle allemande en Italie est souvent passée par l'intermédiaire d'une étape française. Un système de traductions relais explique le passage de la littérature anglaise en Allemagne au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le même système prévaut encore lorsqu'il s'agit de faire circuler à partir d'une version anglaise des œuvres rédigées dans une langue peu connue.

Les transferts culturels sont le plus souvent envisagés dans la synchronie. Il est toutefois important de rappeler qu'on peut prendre en compte leur dimension diachronique. C'est même sur un transfert culturel diachronique qu'est fondée l'œuvre de l'historien de l'art Aby Warburg quand il étudie la resémantisation d'éléments antiques dans l'art de la Renaissance. Enfin les transferts ne se limitent pas à l'histoire moderne, même si le point de départ de ce type d'investigations est lié à l'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle et des relations entre nations durant ce siècle. En effet la rencontre des Grecs de Phocée et des populations

celtes sur le site de Marseille, la rencontre des Grecs et des Cariens vers Halicarnasse, celle des soldats d'Alexandre et de peuples nomades ou de peuples iraniens vers Ai Khanoun en Afghanistan ne sont pas des cas de figure moins pertinents que les importations en France de moments de l'histoire culturelle allemande. Il faut toutefois pour s'en apercevoir remettre en cause l'opposition entre centres culturels (en l'occurrence la Méditerranée gréco-romaine) et périphéries. Cette observation conduit à une réflexion sur la notion même de culture dans la recherche sur les transferts culturels. Il n'est pas question d'en rester à la représentation d'une culture nationale avec sa littérature et son historiographie implantées dans le cadre d'un État-nation. D'abord, les mœurs et les formes économiques font partie intégrante de la culture. D'autre part, toute forme de communauté linguistique, ethnique, religieuse susceptible de fournir un cadre de réinterprétation et d'appropriation concomitante d'objets ou d'idées importés peut servir de théâtre à un transfert.

## **Transferts en contexte colonial**

La méthode d'approche historiographique en termes de transferts culturels s'applique avec une pertinence particulière aux pays qui ont subi une domination de type colonial. Il y a à cela plusieurs raisons. D'abord, la comparaison est particulièrement impropre à intégrer dans une historiographie transnationale des territoires caractérisés par une situation d'asymétrie et soumis à une violence structurelle. On ne peut pas comparer l'Angleterre et la Birmanie, la France et le Cameroun. Cela ne signifie pas que l'histoire des interactions soit sans intérêt d'un point de vue d'histoire globale, ni qu'elle se résume à l'histoire d'une domination. Il est au contraire tout à fait envisageable dans une perspective de transferts d'inverser la perspective coloniale. On peut observer, par exemple, que les habitudes de consommation des métropoles ont été profondément modifiées par l'existence de territoires colonisés (café, cacao, caoutchouc ou à un tout autre niveau uranium). Cette transformation d'ordre économique suffirait à montrer que les relations ne sont pas unilatérales. S'il n'y a pas grand sens à comparer la France aux pays africains, il est très actuel de montrer à quel point l'Afrique est présente à tous les niveaux de la vie culturelle, économique et même politique française. La même observation s'imposerait au niveau de la culture artistique. Le cubisme est par exemple incompréhensible sans ce que Carl Einstein appelait la « plastique nègre ». Dans les domaines littéraires, il

conviendrait d'observer à l'époque contemporaine la place occupée par des littératures africaines dans la littérature française contemporaine.

D'Assia Djebbar à Yasmina Khadra, la littérature algérienne n'est évidemment pas en reste. Une histoire littéraire qui les ignorerait se ridiculiserait. Aborder les anciennes colonies en termes de transferts culturels implique de porter une attention particulière aux institutions de formation. Elles sont en principe, au moment de leur création, destinées à former des élites locales qui joueraient le rôle de représentants fidèles des forces de la métropole. Dans les faits, elles remplissent souvent ce rôle mais elles sont aussi parfois conduites à puiser dans les enseignements acquis dans les écoles ou universités françaises les outils qui permettront de penser la situation des colonies et d'envisager des mouvements de révolte. On peut dire que la puissance coloniale, en créant les prérequis de sa propre liquidation, montre qu'il n'y a pas de relation de domination unilatérale. D'une certaine manière, la puissance coloniale est même responsable des mécanismes identitaires, de la création d'entités nouvelles. Tout cela non seulement parce que la métropole dessine des frontières et répartit de la sorte des populations dans l'espace mais aussi parce qu'elle rassemble des données ethnographiques qui confortent le sentiment identitaire. L'ethno-anthropologie est toutefois ambiguë. Elle peut collecter des enseignements sur des peuples qui s'en serviront pour construire leur propre histoire. Elle sert en même temps de miroir dans une réflexion générale sur les sociétés. Mais elle peut aussi servir d'élément de domination en promouvant un fractionnement à l'infini de l'espace en ethnies, en langues dont les spécificités sont soulignées aux dépens des solutions de continuité. Les deux cents langues de tel pays africain ont pu être aussi un élément permettant d'asseoir une domination fondée sur une ethnicisation abusive.

L'histoire du Vietnam est un terrain idéal pour observer les phénomènes de transferts culturels entre un pays jadis colonisé et la France mais aussi, dans une durée bien plus longue, les transferts culturels à l'intérieur de l'espace asiatique.

## **Le Vietnam ou la perpétuité du transfert**

L'histoire ancienne du Vietnam est déjà une histoire d'imbrications entre les cultures. Une importante exposition sur les arts de l'ancien Vietnam qui s'est tenue à Houston en septembre 2009<sup>2</sup> révèle, par

---

2. Nancy Tingley (éd.), *Arts of Ancient Vietnam. From River Plain to Open Sea*, Houston, the Museum of Fine Arts, 2009. With essays by Andreas Reinecke, Pierre-Yves Manguin, Kerry Nguyen-Long, and Nguyen Dinh Chien.

exemple, la combinaison au début de notre ère de motifs chinois et de motifs de la culture de Dong Son spécifique du fleuve Rouge. Même si les modèles chinois semblent progressivement l'emporter, des nuances locales montrent bien qu'il s'agit plutôt d'une adaptation que d'un emprunt. La culture de Sa Huynh au Sud est différente de celle qui prévaut dans le bassin du fleuve Rouge, mais des contacts sont fréquents et l'on trouve par exemple des tambours de type Dong Son dans des champs de fouilles relevant de la culture Sa Huynh.

C'est pourtant avec l'apparition de la culture cham que le Vietnam devient le théâtre de métissages particulièrement spectaculaires. Le royaume du Champa, lui-même confronté aux Khmers, introduit le panthéon hindouiste, vénéré dans des sanctuaires sous forme de tours de briques qui constituent encore un des témoignages essentiels du Vietnam ancien, et introduit également la mythologie des textes sanscrits. Les inscriptions du Champa mettent en évidence une connaissance des principales œuvres littéraires indiennes. Si le cham est une langue dite austronésienne, l'usage du sanscrit est fréquent, et le Champa est une société bilingue ; le Nord du Vietnam avec l'usage complémentaire du vietnamien et du chinois l'est également. Parfois liés aux Viêt contre les Khmers ou les Mongols, parfois alliés aux Chinois contre les Viêt, les Cham représentent en tous cas dans l'histoire culturelle du Vietnam une alternative à la culture chinoise, ou plutôt les deux modèles se combinent dans un syncrétisme dont on a fait la caractéristique de plusieurs dynasties viêt (les Ly et les Tran). On peut observer dans le domaine religieux que telle déesse mère cham (Po Nagar-Bhagavati) protectrice du pays a été intégrée dans le panthéon viêt sous forme de déesse bienfaisante et proche du peuple<sup>3</sup>. Le dieu Indra est honoré à Tang Long. L'oiseau mythique Garuda propre à la tradition indienne passe du Champa dans les motifs décoratifs de l'art viêt, tandis que l'art cham adopte depuis le ix<sup>e</sup> siècle les dragons que l'art viêt a hérités de la Chine<sup>4</sup>. Si un décret du xiv<sup>e</sup> siècle interdit de parler la langue cham en pays viêt et si un décret du xv<sup>e</sup> siècle interdit aux Viêt de prendre des épouses cham, ces interdictions attestent par elles-mêmes d'une tendance perçue comme dangereuse au métissage. Après les campagnes victorieuses contre le Champa, les armées viêt s'emparent des danseuses et des musiciens. Les Cham comme les Viêt ont payé tribut à la Chine, même si le poids du modèle chinois est plus particulièrement sensible chez les Viêt qui ont emprunté à leurs voisins du Nord les textes

3. Anne Valérie Schweyer, *Le Vietnam ancien*, Paris, Les Belles Lettres, 2005, p. 186 sq.

4. *Ibid.*, p. 277-278..

du canon bouddhique en version chinoise. Si l'étude des parties séparées du Vietnam ancien est évidemment très importante pour comprendre l'histoire du Vietnam, elle l'est peut-être moins que celle des interactions qui la jalonnent.

Le port de Hoi An, d'abord intégré aux échanges économiques du Champa, assurait notamment les échanges avec la Chine. Mais la présence d'un pont couvert japonais montre qu'il s'agissait aussi d'un relais important dans le commerce avec le Japon. Les négociants de Hoi An avaient au xvi<sup>e</sup> siècle des connexions jusqu'à Kyoto. Mais au xvii<sup>e</sup> siècle le commerce de Hoi An était contrôlé par des marchands chinois. Une épave de navire thaï du xv<sup>e</sup> siècle retrouvée au large de Hoi An et transportant sans doute vers le golfe du Siam des porcelaines chinoises et des produits de l'artisanat viêt témoigne de la complexité des échanges économiques contrôlés par le port de Hoi An. Les mariages mixtes entre les marchands étrangers et les femmes locales qui jouaient un rôle considérable dans les activités commerciales semblent avoir été une règle dans ce foyer de rencontre entre les cultures. Lors de l'implantation des jésuites en Asie, la mission de Macao envoya des prêtres japonais à Hoi An où fut notamment élaboré avec l'aide de jésuites portugais le *quoc ngu*.

La culture de Oc Eo dans le delta du Mékong, présentée par Pierre-Yves Manguin dans le catalogue de l'exposition sur l'art de l'ancien Vietnam, révèle, dans l'ensemble des strates culturelles dont la composition constitue le Vietnam, un ensemble très lié à l'Inde, puisqu'on a retrouvé des inscriptions sanskrites du v<sup>e</sup> siècle. Pourtant il ne s'agissait pas d'une culture cham. Deux médaillons romains du second siècle de notre ère (époque des Antonins) retrouvés sur un site du delta relevant de la culture de Oc Eo confirment la dimension cosmopolite de cette culture. La cité de Fu Nan, dans laquelle certains voient le port le plus oriental évoqué par Ptolémée, le mythique Cattigara, entretenait à l'évidence des relations étroites avec l'Inde. On a trouvé des gemmes et des camées d'origine indienne, et la situation de la ville laisse supposer des relations avec la Malaisie. Le commerce international a été une des sources de revenus de cette ville de Fu nan citée dans les sources chinoises. Et l'on soupçonne la présence de commerçants d'Asie centrale, de Sogdiane ou de Bactriane.

L'enquête sur le cosmopolitisme des régions du Vietnam et sur les interactions entre ces diverses régions n'a pas été seulement un des objets d'étude de l'École française d'Extrême-Orient depuis sa fondation. La pluralité vietnamienne est aussi une des origines ou des champs d'application favoris de l'anthropologie structurale française. On pense avant tout au livre de Georges Condominas *Nous avons mangé la forêt* (1957). Il s'agit



d'une description de la vie sociale du village des Mnong Gar de Sar Luk près de Dalat. Condominas perçoit d'emblée le rôle joué par l'observateur dans l'enquête : « Qui dit homme dit contexte social. Bien que j'aie rejeté le comportement habituel, "normal", de mes compatriotes et que j'aie tenté de me fondre dans le milieu Mnong, les Hommes de la forêt ne pouvaient pas voir en moi autre chose qu'un membre — tout à fait particulier bien entendu — d'une catégorie sociale relevant d'une structure globale dans laquelle eux-mêmes ont été projetés par le fait colonial<sup>5</sup>. » Malgré cette précaution, Georges Condominas essaie de décrire la structure d'une société pour ainsi dire à l'état pur, sans s'arrêter trop longtemps sur les imbrications ni avec la société coloniale, ni avec d'autres sociétés traditionnelles. Pourtant le regard structuraliste, qui a lui-même sa propre histoire, est un exemple de transfert culturel, associant un objet vietnamien et une construction herméneutique. Aussi bien les sociétés qui composent le Vietnam traditionnel que le regard porté sur elles peuvent être interprétés comme des phénomènes de transfert !

## **Une architecture urbaine**

S'il est un domaine de la vie sociale où l'imbrication des références culturelles donne lieu à des signes clairement lisibles, c'est bien celui de l'architecture urbaine. L'architecture sert d'abord à affirmer une domination. Il n'est pas nécessaire de commencer par le Vietnam pour réfléchir au phénomène. Les sept grands immeubles staliniens de Moscou imposent dans le paysage urbain de la capitale russe un système de références destiné à en organiser la vie. Berlin a marqué son emprise sur le territoire centrifuge de l'électorat de Saxe. C'est aussi une forme de domination symbolique qui a fait organiser à des architectes allemands la ville d'Athènes selon des modèles marqués par le néoclassicisme allemand.

Pour manifester son emprise, inscrire sa domination dans l'espace urbain, la France choisit Hanoi, capitale non seulement du Vietnam mais, initialement, de l'ensemble colonial indochinois. On pense à la cathédrale Saint-Joseph, au palais du gouverneur, au théâtre municipal. Remarquons au demeurant que ces constructions tendent à rapprocher le paysage urbain de Hanoi du paysage urbain français : un rapprochement qui ne fut à l'ordre du jour dans aucun pays d'Afrique noire. Comme le montre Philippe Papin dans son histoire de Hanoi<sup>6</sup>, c'est avec Ernest Hébrard,

---

5. Georges Condominas, *Nous avons mangé la forêt*, Paris, Mercure de France, 2003, p. 10-11.

6. Philippe Papin, *Histoire de Hanoi*, Paris, Fayard, 2001.

lauréat du grand-prix de Rome 1904, responsable des questions d'urbanisme à Hanoi de 1923 à 1933, que s'annonce un style dit indochinois, qui avec ses toits emboîtés et recourbés vise à produire des formes mixtes. Le bâtiment de l'École française d'Extrême-Orient, inauguré en 1931 et devenu le musée national, ou la direction des finances (1934) illustrent ce moment de mixité qui semble s'ouvrir avec l'Université indochinoise de 1927. À Saigon<sup>7</sup>, on observe une évolution comparable. Le musée Blanchard de la Rosse par Auguste Delaval (1929) ou le lycée Pétrus Ky d'Ernest Hébrard édifié la même année trahissent la volonté d'intégrer des éléments vernaculaires dans l'architecture comme dans la société. Le musée de Danang s'efforce, quant à lui, d'intégrer des moments de l'architecture cham. Il faut attendre l'église construite entre 1959 et 1962 à Hué par Ngô Viêt Thu pour que l'architecture religieuse soit aussi marquée par les tendances à la mixité des formes dont le moment essentiel est l'adaptation des toits à des traditions locales. Les bâtiments résultant de ces expériences architecturales ont été parfaitement intégrés à la vie du Vietnam contemporain.

## Dalat, ville-transfert

On ne saurait limiter la question des imbrications culturelles à la présence ou non de formes ressenties par des architectes comme asiatiques. Il existe au Vietnam un lieu parfaitement improbable, un cas de transfert réellement impressionnant et suggestif : il s'agit de la ville de Dalat, conçue selon des normes et des projections européennes mais avec une reconnaissance de la nécessité, pour rendre viable le projet dans son intention même, de procéder à un exercice de transposition contrôlée et d'adaptation aux conditions de l'Asie du Sud-Est et des contraintes coloniales : la ville a été récemment décrite et analysée par Eric Jennings<sup>8</sup>, qui estime que sa création fut de l'ordre de la condition nécessaire pour l'existence de l'Indochine française. Dalat, c'est d'abord une oasis de salubrité dans un pays hanté par la malaria et où la mortalité des troupes françaises est extrêmement élevée. Cette oasis est d'ailleurs largement fantasmatique, puisque le climat de Dalat n'empêche pas la diffusion de la malaria sous prétexte que le lieu a une certaine allure de paysage

---

7. Voir Arnauld Le Brusq et Léonard de Selva, *Vietnam à travers l'architecture coloniale*, Paris, Patrimoines et médias/éditions de l'amateur, 1999.

8. Eric Jennings, *La ville de l'éternel printemps. Comment Dalat a permis l'Indochine française*, Paris, Payot, 2013.

alpestre. Sur le plateau de Lang-Bian, des milliers de travailleurs issus des tribus montagnardes environnantes sont employés à réaliser un rêve, similaire au demeurant à ce qu'on rencontre dans d'autres colonies (Darjeeling par exemple pour l'Inde britannique). Dalat était destiné à produire des légumes européens et du vin et à les exporter sur l'ensemble de l'Indochine, à l'intention de toute la société coloniale. Les classes bourgeoises venaient y passer les vacances, utiliser les pistes cyclables, les cours de tennis ou les piscines d'un univers qui se voulait francilien. La chasse au tigre ou à l'éléphant représentait un élément d'étrangeté de bon aloi dans ce cadre à l'européenne.

L'environnement des ethnies moi permettait enfin de célébrer une prétendue hiérarchie des races qui donnait la possibilité au colonisateur de se ménager des alliés contre la majorité vietnamienne. La publication de lexiques dans les langues des minorités ethniques prouvait leur différence en l'ancrant dans une problématique réalité linguistique. Dalat devint une sorte de capitale des minorités ethniques des hautes-terres.

Le référent de la station alpestre dissimulait ainsi des arrière-pensées moins bucoliques mais très liées à la représentation en projection d'une présence française à long terme et d'une France adaptée au contexte. Le modèle ségrégationniste dans l'organisation des quartiers fut d'ailleurs progressivement remis en cause, du moins pour ce qui est de la bourgeoisie vietnamienne; l'installation de Bao Dai à Dalat conforta cette ambiguïté. Inspirée de la gare de Deauville, la gare de Dalat révèle la continuité d'une nostalgie fondatrice, mais Dalat est progressivement perçu et revendiqué par le colonialisme français comme un modèle d'intégration des Vietnamiens dans la culture française. Et ce nonobstant certains Vietnamiens se sont retrouvés dans Dalat, ville sur laquelle Han Mac Tu a écrit un poème.

Le lycée Yersin (le pastorien, découvreur du site, y fit bâtir un sanatorium) s'est efforcé de former une élite indigène composite pour laquelle le latin restait une discipline fondamentale. En 1944, l'hommage rendu à Jeanne d'Arc à Dalat inclut les sœurs Trung qui au premier siècle avant notre ère avaient chassé les Chinois du Vietnam et se retrouvent dans les désignations des groupes de scouts. En 1946, une conférence sur l'avenir de l'Indochine a lieu précisément à Dalat. Certes la ville a été une construction du colonialisme, un outil destiné à assurer la main mise des colons, un endroit où se sont cristallisées toutes les contradictions du colonialisme en Indochine. Mais à l'encontre du projet initial la ville est aussi devenue un des lieux d'apparition d'une société mixte, tout autre chose qu'une station d'altitude destinée à restaurer la santé des militaires.

## Dans les beaux-arts

Ce détournement des fins initiales, caractéristique de l'urbanisme et de l'architecture, s'observe à divers niveaux de la vie artistique. On sait par exemple, grâce en particulier à un livre de Nadine André-Pallois<sup>9</sup>, que l'Indochine a été une source d'inspiration importante pour les peintres français et que certains d'entre eux, comme Joseph Ingimberty (1893-1971), peintre du delta du fleuve Rouge, ont enseigné à l'école des beaux-arts de Hanoi fondée en 1924. Leurs toiles ont été présentées à Paris et ils ont ainsi contribué à modifier la sensibilité esthétique du public parisien. Mais ils ont aussi formé une génération d'élèves vietnamiens à qui ils ont inculqué des modes de représentation de leur propre environnement naturel ou humain, réincarnés *via* l'adoption des traditions ou des supports locaux : la peinture sur soie ou la laque. Un peintre comme Nguyen Tien Chung (1914-1976) a été successivement élève (1936-1941) puis professeur (1955-1966) à l'école des beaux-arts de Hanoi ; il représente des scènes de la vie vietnamienne en employant des codes picturaux empruntés notamment à Matisse. Le catalogue de l'actuel musée des beaux-arts de Hanoi fait apparaître une suite de tableaux où les traditions picturales françaises des années 1920, transformées et adaptées au contexte du Nord-Vietnam sont mises au service de représentations non seulement de la population et des paysages, mais aussi des luttes anticoloniales.

## En littérature

Il n'y a rien d'original à rappeler que la référence au Vietnam fait partie de la littérature française, qui a cherché des mots et des métaphores pour rendre des impressions, des goûts liés à ce pays lointain. Il y a certes des colonialistes parmi les écrivains qui se sont intéressés au Vietnam, mais beaucoup manifestent aussi une grande aptitude à s'identifier à la population vietnamienne. On pense notamment aux reportages de Léon Werth rassemblés sous le titre *Cochinchine* (1926). On a, d'un côté, des tentatives de description d'impressions inédites :

L'atmosphère est lourde et poisse aux choses. Les fleurs des flamboyants s'étagent en touffes de grenadine et de minium. Les fleurs éclatantes d'Europe poussent en serre ou dans les jardins. Mais ici c'est au haut d'un arbre<sup>10</sup>.

9. Nadine André-Pallois, *L'Indochine : un lieu d'échanges culturels ? Les peintres français et l'Indochine (fin XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Presses de l'École française d'Extrême-Orient, 1997.

10. Léon Werth, *Cochinchine*, Paris, Viviane Hamy, 1997, p. 27.

Ces notations alternent avec des observations à fleur de peau du colonialisme en action :

Un soldat frappe un coolie-pousse qui ne veut pas « marcher ». Boulevard Bonnard, devant un magasin de soieries tenu par un Annamite et par sa femme, qui est lyonnaise. Cette femme s'approche du soldat et, très doucement lui dit : « Voyons mon ami... soyez gentil... » Le soldat se retourne et lui crie : « Si vous vous êtes fait naturaliser nha-qué, moi pas<sup>11</sup>... »

Le Vietnam dans la littérature française, c'est aussi le réalisme dans la description du petit blanc dont la vie marginale et semée de dangers n'a rien de particulièrement idyllique, un petit blanc dont les formes de fraternisation avec la population vietnamienne relèvent d'une sorte de complicité naturelle des laissés-pour-compte plutôt que d'une quelconque profession de foi emphatique. Ce sont les personnages de la *Nuit indochinoise* (1950-1958) de Jean Hougron. Il y a bien sûr aussi les découvreurs d'un monde exotique : Jules Boissière utilise le Tonkin comme cadre de ses *Confessions d'un fumeur d'opium* (1896), un genre littéraire déjà établi mais qui trouve un prolongement dans les descriptions fantasmatiques du Vietnam. Dans les *Civilisés* qui paraissent quelques années plus tard en 1905 et valent le prix Goncourt à Claude Farrère, on assiste encore à la description d'un monde vénéneux de fumeries d'opium et de maisons closes, mais qui est tout sauf une apologie du colonialisme, plutôt une dénonciation d'un monde cynique mêlée à une fascination postromantique pour le dérèglement des sens ; les colons du Tonkin n'ont au demeurant jamais éprouvé la moindre sympathie pour Claude Farrère. Mais tout se passe comme si des thématiques littéraires françaises, héritées par exemple de Huysmans, trouvaient dans le Vietnam une sorte de champ d'application susceptible de subvertir le colonialisme même. Il est vrai qu'à l'époque même où Boissière célébrait l'opium, Albert de Pouvourville dans *L'Annam sanglant* (1898) exprimait sa fascination pour un Vietnam puisant sa force dans l'héritage intellectuel chinois. Des toponymes vietnamiens enrichissent la langue française en lui donnant des sonorités étranges tandis que le combat engagé n'est pas décrit dans la perspective du colonisateur mais plutôt dans celle que Pouvourville imagine être celle du colonisé, comme si la littérature française était devenue l'outil d'une condamnation des barbares conquérant dans le feu et le sang des terres sinisées.

À date plus récente, on pourrait même soupçonner une certaine littérature vietnamienne d'avoir, bien au-delà de la diffusion des noms qui

---

11. *Ibid.*, p. 58-59.

caractérise Pouvoirville, retrouvé des rythmes liés au Vietnam. Cela a été dit souvent de Marguerite Duras peut-être marquée par une immersion dès l'enfance dans la langue vietnamienne et dans des rythmes qui auraient débouché sur une esthétique de la parataxe. On sent une aspiration à cette esthétique de la parataxe dans le style d'un autre prix Goncourt, Pascale Roze, dans son roman *L'eau rouge* :

La rivière n'en finit pas de dénouer ses méandres, les clochers disparaissent et réapparaissent. Enfin le quai des messageries. Une fanfare militaire les accueille, qui lui donne des frissons au cœur. Mais ce qui l'envahit avant même de descendre à terre, c'est l'odeur. L'odeur de Saïgon, ce mélange lourd de vase, de sucre, la fleur du frangipanier, d'épices de saumure, épaissi par la chaleur, qui vous prend, vous saupoudre la chair et imprègne le souffle<sup>12</sup>.

À l'inverse, on observe des modèles littéraires français dans la littérature vietnamienne. On pourrait parler du travail du très francophile Nguyen Van Vinh (1882-1936) qui, non content de proposer une version française du *Kieu* a aussi et peut-être surtout traduit les fables de La Fontaine en vietnamien — il a commencé dès les années 1900 — et largement contribué par ses traductions à la naissance d'une littérature vietnamienne moderne. On lui doit en effet des versions vietnamiennes de Balzac, Hugo, Molière, l'abbé Prévost, sans oublier *Les trois mousquetaires* d'Alexandre Dumas. Ces traductions choisies dans l'éventail d'une littérature de grande diffusion, sont en outre en *quoc ngu* comme la revue fondée par Nguyen Van Vinh et donc véritablement destinées à exercer une large influence sur la production littéraire. Même s'il n'est pas facile de déterminer quelles ont été les sources d'inspiration précises de Nhat Linh, par exemple dans son roman *Solitude*, il est évident qu'on se situe, avec le roman psychologique visant à promouvoir l'émancipation de la femme, dans le cadre d'une tradition française des romans psychologiques, de Flaubert à Maupassant, lus par l'auteur durant un séjour en France, avant même la rédaction de ses propres romans fondateurs. Les filiations sont plus claires pour les poèmes d'un Han Mac Tu déchiré entre l'extase et le péché, qu'il est plus facile de ranger dans la filiation d'un Baudelaire. Il ne s'agit naturellement pas d'inscrire Nhat Linh ou Han Mac Tu dans une quelconque dépendance, car la situation de la femme française n'est pas celle de la femme vietnamienne dans les années 1920 et le péché ou l'extase n'ont pas la même valeur dans le Paris du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et dans un contexte largement marqué par le bouddhisme, mais

---

12. Pascale Roze, *L'eau rouge*, Paris, Stock, 2006, p. 21.

de suggérer l'importance du matériau français, de la référence à l'histoire littéraire française dans la construction d'une littérature nationale.

Si une littérature se définit en fonction de la langue utilisée, le lectorat fait aussi partie des paramètres à prendre en considération. Certains auteurs vietnamiens écrivent directement en français, en visant manifestement un lectorat mixte: celui d'une diaspora tout aussi rompue à l'usage du français qu'à celui du vietnamien, et un lectorat francophone prêt à développer une empathie. Une histoire littéraire ni française ni vietnamienne s'inscrit en filigrane. Quand Kim Thuy intitule un roman en français *Ru*, en précisant que le mot veut dire en français « écoulement de larmes ou de sang » et en vietnamien « berceuse » le ton est donné par cette rescapée de l'épopée des *boat people*. Le vietnamien reste d'ailleurs présent comme une interrogation dans le texte français:

Dans le cas du vietnamien il est possible de classer, de quantifier le geste d'aimer par des mots spécifiques: aimer par goût (*thich*), aimer sans être amoureux (*thuong*), aimer amoureusement (*yeu*), aimer avec ivresse (*me*), aimer aveuglément (*mu quang*), aimer par gratitude (*tin nghia*). Il est donc impossible d'aimer tout court, d'aimer sans sa tête<sup>13</sup>.

Ce type de littérature comprend beaucoup d'autobiographies qui sont des descriptions de passage d'une culture à l'autre, parfois des transferts impliquant plusieurs langues et espaces comme le récit de Thi-Hien Tran *Itinéraire d'une Vietnamiennne. L'étudiante insoumise*. L'auteur raconte l'adaptation d'une étudiante vietnamienne à la Pologne puis à la France et s'interroge d'entrée de jeu sur son identité:

Je me sens, bien que fondamentalement apatride, nostalgiquement vietnamienne, sentimentalement polonaise, virtuellement française. En moi cohabitent en permanence trois cultures, qui se retrouvent dans les plus petites choses du quotidien<sup>14</sup>.

Le roman de Kim Doan *Sur place* relève encore de la transposition romanesque d'une autobiographie qui s'adresse au moins autant au Vietnam qu'à la France et thématise cette double identité:

Depuis qu'elle est en transit, sur le fil des frontières, cette frontière intérieure qu'elle a durement tracée pour séparer sa part vietnamienne de sa part française s'est comme évanouie, permettant aux deux parts de s'entremêler et de se confondre.<sup>15</sup>

13. Pascale Roze, *L'eau rouge*, Paris, Stock, 2006, p. 21.

14. Thi-Hien Tran, *Itinéraire d'une Vietnamiennne. L'étudiante insoumise*, Paris, Balland, 2009, p. 12.

15. Kim Doan, *Sur place*, Paris, Plon, 2003, p. 304.

Peut-être faut-il intégrer dans cette catégorie des auteurs vietnamiens pour un public français des auteurs qui sont passés par la traduction, parlent essentiellement de la société vietnamienne mais vivant en France, ayant rencontré quelques problèmes au Vietnam, bénéficiant d'une très large diffusion par le biais de la langue française, ont aussi une identité mixte comme Duong Thu Huong, dont les publications sont omniprésentes dans les librairies françaises.

## Dynamiques de la langue

La littérature est un outil important dans la compréhension des transferts culturels parce qu'elle permet d'observer des dynamiques sociales, l'exil étant l'une des plus frappantes. C'est précisément sur ces dynamiques sociales qu'il convient de se concentrer pour éviter que les transferts culturels ne soient saisis que sous la forme d'inventaires statiques. La langue semble être un domaine particulièrement intéressant. Il est inutile de revenir sur le rôle d'Alexandre de Rhodes dans la création d'une forme d'écriture latine complétée de signes diacritiques pour transcrire le vietnamien. Le *quoc ngu* a eu d'abord une fonction essentiellement religieuse, servant à des missionnaires, donc à des Européens, même si les premières ordinations de Vietnamiens sont intervenues très tôt. C'est autour de 1900 et sous la pression des autorités coloniales que cette translittération primitive devient le mode naturel d'écriture de la langue vietnamienne. Cette adoption a des conséquences bien connues qui sont, d'une part, une déconnexion des modèles chinois et, d'autre part, un rapprochement de formes européennes et françaises. Le journal *Phong hoa*, fondé par Nhat Linh à la suite de son séjour en France et riche de caricatures politiques sur les colons et le petit peuple vietnamien, caricatures accompagnées de légendes humoristiques, serait une imitation orientale du *Canard enchaîné*<sup>16</sup>. Indépendamment de la graphie, la langue elle-même s'enrichirait rapidement de termes français, parfois des reproductions purement phonétiques pour désigner la cuiller, la fourchette ou le fromage, le biscuit, l'omelette, l'essence ou la valise, parfois une tentative de former à partir de composants vietnamiens un nouveau terme du champ politique ou social comme colonialisme, féminisme ou syndicat<sup>17</sup>. Mais il s'agit aussi parfois de transformations touchant plus

---

16. Nguyen van Ky, *La société vietnamienne face à la modernité. Le Tonkin de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à la Seconde Guerre mondiale*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 191-228.

17. *Ibid.*, p. 134-138.



profondément aux structures de la langue, comme le passage progressif de *thuong* à *yeu* pour aimer ou même l'émergence du pronom *toi* pour désigner le sujet, l'individu<sup>18</sup>.

La dynamique linguistique a une incidence sur les habitudes sociales et les mœurs. Bien que les Européens ne représentent en proportion de la population pas plus d'une personne sur mille (montant toutefois jusqu'à 3,5 % à Haiphong et Hanoi à la fin des années 1930), ils ont une incidence forte sur les habitudes vestimentaires. C'est ainsi que le fameux *ao dai* serait une synthèse de traditions vietnamiennes et d'expérimentations de tailleurs ou dessinateurs calquant leur pratique sur les modèles de la mode occidentale, parmi lesquels un certain Nguyen Cat Tuong, (rebaptisé Le Mur) aurait ainsi créé dans les années 1930 ce que l'on tend à considérer comme la mode féminine vietnamienne. C'est d'ailleurs concernant les femmes et leur statut que l'évolution des mœurs et un certain rapprochement avec les habitudes françaises semblent avoir été les plus notables. Du blanchiment des dents au raccourcissement des cheveux, la France participe clairement, notamment à travers les retours de France, à une évolution de la société vietnamienne qui, tout en s'acheminant ainsi vers une accentuation du rôle du sujet, n'en garde pas moins un certain nombre de traditions structurantes comme le *quan ho*. Les transferts culturels ne font pas disparaître le contexte d'accueil mais adaptent les importations à ce contexte.

L'adaptation des importations prend parfois la forme d'un renversement. Ainsi la formation occidentale ou d'abord japonaise puis occidentale, le Japon servant de tiers dans les transferts culturels, aboutit au contraire d'un alignement. On sait que le général Giap a enseigné l'histoire, que nombre d'étudiants partis, comme le futur directeur du journal *Phong Hoa*, Nhat Linh, étudier les sciences en France, en revenaient avec une bonne connaissance de la culture française mais aussi des conceptions politiques très arrêtées. C'est un peu la même évolution que connut par exemple Tran Duc Thao, parti pour passer une agrégation de philosophie et revenu comme penseur d'une extension marxiste de la phénoménologie. La participation de Ho Chi Minh au congrès de Tours, son rôle dans la publication en France de l'hebdomadaire anticolonialiste *Le Paria* n'ont pas besoin d'être rappelés ici<sup>19</sup>, mais ils illustrent par excellence le fait que la référence à la France dans la dynamique de la société vietnamienne semble avoir souvent servi à prendre ses distances par

---

18. *Ibid.*, p. 126.

19. Pierre Brocheux, *Hô Chi Minh. Du révolutionnaire à l'icône*, Paris, Payot, 2003.

rapport à la métropole coloniale tout en se servant d'apports intellectuels adaptés et transformés.

\* \* \*

Comme tous les espaces où l'on étudie les transferts culturels, le Vietnam donne lieu à des études différenciées, éclairant tantôt un aspect tantôt un autre. La tentative d'aborder l'histoire culturelle du Vietnam en termes de transferts culturels rencontre à la vérité plusieurs écueils. Le premier est lié à la représentation de filiations autochtones exclusives, à l'effort pour dessiner des histoires strictement nationales, compréhensibles de la part d'États-nations relativement jeunes. À l'heure où l'on doit se demander si l'histoire littéraire allemande et l'école des beaux-arts de l'Indochine française peuvent vraiment être distinguées de façon systématique, l'isolement d'une histoire culturelle du Vietnam serait un véritable anachronisme. Le problème ne serait pas moindre au demeurant si l'on renonçait à intégrer à une histoire de la littérature française les points de contact de celle-ci avec la langue ou plus généralement la culture du Vietnam, que ces contacts passent par des membres de la diaspora ou par des voyageurs français. Il n'est pas possible d'étudier les relations d'un point de vue unilatéral. C'est aussi le visage de l'histoire intellectuelle française qui a été modifié grâce au Vietnam, et plus largement au territoire de l'ancienne Indochine.

La relation interculturelle franco-vietnamienne ne peut enfin pas en rester à des mécanismes d'emprunt et de resémantisation purement bilatéraux, ne serait-ce que parce que le Vietnam en tant que tel n'existe que comme le produit de rencontres multiples entre les diverses ethnies qui le composent, de rencontres avec la culture indianisée des Cham, avec la Chine, avec le colonisateur français, avec la protomodernisation japonaise ou avec l'adversaire (ou allié) américain. Cette persistance des transferts de l'Antiquité à l'époque contemporaine dans l'histoire du Vietnam fait de cet espace un terrain d'étude particulièrement fécond et invite à s'interroger sur la dimension de réaction vitale, de créativité culturelle brute qui paraît les déclencher et les caractériser dans la longue durée.